

Arrau, el intérprete

Por César CECCHI

Pedro Orthous nos ha contado una conversación suya con Ludmila Pitoeff en que ella le dijera: "Toda gran interpretación es una gran explicación". Elizabeth Bergner declaró en cierta ocasión a una periodista norteamericana: "La naturaleza no es clara; aclararla es la misión de nosotros los artistas". Los dos aforismos de las dos eminentes actrices —que se refieren, sin duda, más a su arte de interpretación dramática que al de la interpretación musical, pero al que también pueden ser aplicados— se nos hacen presentes al iniciar este comentario sobre la actuación de Arrau. Explicar y aclarar, por tanto. Es decir, llevar a un plano inteligible la razón de ser del todo y de las partes, sus relaciones recíprocas, la razón de ser de las fuerzas interiores, de las articulaciones materiales, de las jerarquías de valores; en una palabra: de la forma de una obra. Hay intérpretes para quienes la forma —ya como categoría material, ya como categoría espiritual— no es más que un simple aditamento, una enredadera de la cual se puede prescindir inconscientemente en favor de los impulsos emocionales primarios y amorfos. Pero hay aquéllos, más grandes, para quienes la forma es la cristalización objetiva de los contenidos, o, aún más, para quienes contenido y forma son una única e inseparable unidad. Arrau entre ellos. Para él cada elemento de una obra tiene su sentido —es decir, su relación con el todo—, y cada elemento tiene su valor —es decir, su ubicación jerárquica, y todo su juego de intérprete está destinado a hacérsenos evidentes. A cada frase, a cada figura de acompañamiento, a cada nota aislada concede su apoyo legítimo y obtiene así un todo cerrado que es válido aun para las formas más abiertas. Señalamos, en particular, su actual tendencia a un fraseo en que determina separación de incisos y secciones perfectamente diferenciados en la totalidad de la frase, sin que se pierda la frase grande gracias a una articulación natural y sabia de tales secciones. Este sentido de fraseos parciales, válidos en sí, pero engranados naturalmente en la unidad, de la frase grande y ésta en la sección mayor, etc., ha sido particularmente claro en Mozart y Beethoven —como es natural en su carácter de clásicos— (hay que anotar que en la Op. 53 (Waldstein) de Beethoven, este fraseo detallado, diferenciado y seccionado ha sido uno de los elementos usados por Arrau para aproximar la obra a un "impresionismo" —tan ulterior históricamente— que muy levemente ya se insinúa en tal sonata y que Arrau es uno de los pocos pianistas que se atreve, desde lo alto de su autoridad, a usar).

Hablar de lo formal de una obra significa, en cierto modo, hablar de su sustracción del mundo de lo circunstancial y momentáneo, de un mundo incomprensible, para que alcancen una esencialidad casi inmaterial, la de la forma pura. Es lo que hace Arrau. Como músico verdadero, en esta su exposición ideal de las formas, el tiempo en cuanto forma de la sucesión, en cuanto forma de los fenómenos en devenir, adquiere en sus interpretaciones la más indiscutible validez; su sentido del "tempo" es inobjetable y de tal modo a la vez un sentido interior y personal, que una penetración del "tempo" de cada estilo, de cada creador, de cada obra, que después de escuchar sus versiones —todo "tempo" de otros pianistas parece falso.

Quien dice esencialidad y quien dice explicación, aclaración, valoración y jerarquía, dice cultura. Eso es Arrau: un intérprete fundamentalmente culto. Pensamos que es el intérprete más culto que existe hoy día. Como tal, reúne en sí, en ejemplar manera, intuición, conocimiento y técnica en grados insuperables. Su altura de intérprete es tan grande como la de los creadores en su capacidad de

exteriorizar, de representar lo interior de un modo que parece único e insustituible. Esto no implica, sin embargo, individualismo y subjetivismo, porque en Arrau hay incluso una superación total de ello por la más absoluta objetividad y el más grande respeto, por tanto, a la obra. Porque en él hay, además, esa segunda manera de ser culto, que consiste en poseer toda la suma de cambios de visión, comprensión y sentimiento del mundo que el hombre ha tenido en su vida histórica, y que se han traducido en formas de expresión diferentes, en estilos específicos para cada época. De aquí su capacidad para hacer de tal modo distintas las músicas de cada período cultural, esa capacidad que nos permite tener la sensación de estar ante un pianista diferente para cada creador.

Hay más, sin embargo. Si Arrau es esencialmente culto, es decir, si gracias a él se alza frente a nosotros un mundo de formas —intuidas a la vez que meditadas—, esto no significa que él se haya sumido en la esfera de una metafísica no artística, sino que nos lo da en su necesaria y auténtica envoltura material-sonora, es decir, como música. Para él la forma adquiere su verdadero sentido y su verdadero ser al desplegarse en su instrumento, el piano, considerado en parejo plano con las ideaciones formales. Para esto ha alcanzado el más perfecto dominio mecánico del instrumento y el más absoluto dominio de su juego neuro-muscular. Al referirnos a Marisa Regules, señalamos cómo ella es un ejemplo de una mecánica que no alcanza a ser técnica. Arrau es exactamente lo opuesto: la mecánica al servicio de la música, es decir la mecánica hecha técnica.

No nos referiremos en detalle a los programas de Arrau (que tienen, desgraciadamente, el defecto de ser anualmente repetidos, casi convencionales). Pero queremos señalar en detalle algunas de sus interpretaciones. Sonata Op. 110 de Beethoven: Dábamos ya de escuchar algún día una interpretación convincente o siquiera satisfactoria de esta sonata; especialmente la tectónica del último movimiento nos había resultado siempre, en todos los pianistas, particularmente discontinua, débil o injustificada. Pero Arrau, desde su comprensión de ella como una obra de lirismo intenso e íntimo, de tensiones internas opuestas y románticas, pero superadas en una actitud de contemplativa belleza, de base, en parte, psicológica, pero no literaria, nos ha brindado la más honda y unitaria versión. El primer tiempo fué dicho con un espiritualizado y aéreo cantabile, con el más justificado, medido y meditado uso de rubatos y las más finas gradaciones de volumen, como corresponde a una de tanta inspiración romántica. El "tempo" del segundo movimiento fué sorprendente. Pero ha sido el tercer movimiento el que ha constituido una sorpresa inaudita. Increíblemente unificado, gracias a una comprensión e identificación total con su contenido casi extra-musical, sus diferentes secciones fueron dichas minuciosamente: *adagio-recitativo*, lleno de un "pathos" íntimo y desolado; el más noble dolor en la sección en la bemol menor (*arioso dolente*) y la transición más perfecta a la fuga en la bemol mayor (con su consuelo religioso); la reaparición del *arioso* en sol menor ha sido un momento maestro de intensidad dramática y de ejecución técnica (especialmente el uso del pedal); finalmente, los acordes de tónica y la fuga invertida final fueron el índice de la suprema perfección que Arrau ha alcanzado en esta sonata. La dosificación de rubatos y ritenuos, las gradaciones de volumen y de color han sido más que perfectos y la razón más verdadera de la unidad inusitada de esta interpretación.

Estudio Sinfónico de Schumann.— Una versión de tal modo profundizada en todos sus aspectos, que resulta para el auditor como una cosa primigenia y desconocida; una interpretación insuperable ya, quizás, hasta para el propio Arrau. Resultaría demasiado largo, pero sería útil, analizar cada "estudio" en particular de esta interpretación de Arrau, especialmente en sus aspectos de "tempo" y de ritmo, y en su contenido "sinfónico" en relación con lo pianístico.

Debussy.—La mejor interpretación que hayamos escuchado del maestro del impresionismo; una interpretación en que se han sumado la más lograda "atmósfera luminosa" con la más detallada valoración y jerarquización de cada nota, o sea una superación de contrarios simplemente genial.

Retratos

MIGUEL BRY

ANUMADA 131-DE 308-T.89431

(3 A 8)